

III. 2. MODELE LITERARE ENGLEZE ÎN LITERATURA MAJORITARĂ AMERICANĂ. STEREOTIPII ȘI INOVAȚII. FIGURA EVREULUI ÎN LITERATURA ENGLEZĂ – PRELUARE ȘI RESPINGERE A MODELELOR LITERARE ENGLEZE ÎN LITERATURA MAJORITARĂ AMERICANĂ.

„Omul este o înfiripare uimitor de vană,
felurită și unduitoare; anevoie se poate
întemeia o judecată statornică și desăvârșită
în ce-l privește.
(Montaigne)

Continuitatea reprezentării Evreului în literatura americană ilustrează o constantă legătură a acestui mit cu tradiția europeană. Cel puțin până la începutul secolului XX, această „emigrare” la nivel literar a evreului din Lumea Veche în Lumea Nouă nu va duce la o schimbare spectaculoasă a modului de a vedea lucrurile. Pe lângă acest fapt, se observă și o „slăbire” a importanței pe care acest personaj o va avea în imaginarul american la începuturi spre deosebire de locul important pe care îl ocupa în Anglia: punctele de vedere vor începe să se diferențieze abia atunci când va apărea acea „contrapondere” reprezentată de scriitorii evrei americani. Aceștia vor fi cei care vor aduce cu adevărat o nouă perspectivă în ceea ce privește Evreul ca personaj (mai întâi un personaj autobiografic, rupt din viața reală dar totuși romanțat, devenind mai apoi un adevărat erou ficțional).

Dacă în literatura engleză exista doar o relație unidirecțională de la autor la personaj, în literatura americană această situație va începe treptat să se schimbe. După cum vom vedea, diferențele în ceea ce privește această problemă vor fi destul de mari în trecerea de la secolul al XIX-lea la secolul XX când tradiția dominantă va începe să slăbească sub presiunea conceptelor de clasă și, mai ales, al celui de rasă, când se va acutiza antiteza dintre literatura W.A.S.P. și literatura celorlalte grupuri etnice care formează marea mozaic cultural american.

E interesant de observat faptul că deși evreul nu va mai fi o figură a Străinului nici măcar la începuturile literaturii americane (încă din secolul al XVII-lea primii sefarzi, veniți din Brazilia, debarcă în Noul Amsterdam), spre deosebire de literatura engleză pentru care evreul ca personaj literar nu este decât un construct mental și ținând cont de faptul că această situație acoperă o perioadă extrem de întinsă temporal (practic din Renaștere și până după mijlocul secolului al XVII-lea), Evreul va rămâne încadrat în acele tipare fixe pe care le-am putut observa până în momentul de față dar într-o manieră mult mai convențională. Aici totuși modul de tratare al unor autori are vin fie direct din tradiția puritană (cum ar fi Nathaniel Hawthorne) sau a căror legătură cu spațiul englez este extrem de complexă (cel mai cunoscut caz este, evident, cel al lui Henry James) nu numai că nu se va rupe de vechile stereotipii atât de persistente în literatura engleză, dar nici măcar nu vor aduce vreo inovație în această portretizare a Evreului prin care am putea face o diferențiere între modul de tratare care exista în Lumea Veche și cel nou, american.

Primele elemente care vor fi păstrate și refolosite de literatura americană vor fi stereotipiile privind înfățișarea evreului și figura avarului. De acesta din urmă se va lega, în secolul XX, și un mit implicând direct spațiul american: acela al unui complot evreiesc internațional care urmărește să pună mâna pe întreg sistemul economic mondial.¹ Vechile mentalități vor fi preluate iar utilizarea evreului ca simbol literar va varia la început mai mult în funcție de imaginația literară a scriitorilor decât pe bazele unei reflecții directe a vieții de zi cu zi. De asemenea, „reconstruirea” mitului Evreului în Lumea Nouă se va conforma ideologiilor și practicilor care definesc relațiile dintre majoritatea W.A.S.P. și grupul minoritar evreiesc, dar toate acestea la un nivel oarecum superficial, fără a exista o comunicare reală între cele două spații culturale (și, până aproape de mijlocul secolului al XX-lea, fără să existe practic nici o încercare de dialog între „scriitorii W.A.S.P.” și scriitorii evrei americani).

Încă din scrierile primilor puritani și din primele acte legate de întemeierea Statelor Unite figura

Evreului își va face apariția, reflectând cu mult mai multă acuratețe realitatea socială legată de relațiile interrasiale și interreligioase decât o vor face prozatorii secolului al XIX-lea american.

Un text legat de istoria începuturilor statului New York, „Protest al locuitorilor orașului Flushing”, adresat guvernatorului Stuyvesant în 1657 va uimi, desigur, pe cititorul contemporan prin lipsa de prejudecăți și prin toleranța de care dau dovadă acești oameni ai secolului al XVII-lea: „Legea dragostei, a păcii și a libertății în aceste state se extinde și asupra *evreilor, turcilor și «egiptenilor»*², și ei fiind considerați fii ai lui Adam, lucru care face gloria țării Olandei de peste granițe, astfel încât dragostea, pacea și libertatea, care se răspândesc asupra tuturor întru Isus Christos, condamnă ura, războiul și sclavia. Și pentru că Mântuitorul nostru spunea că va veni și ziua păcatului, vai de cei ce vor comite acest lucru, dorința noastră este de a nu jigni pe nici unul dintre cei mici, în oricăre formă, nume sau titlu ar apărea, fie presbiterian, autonom, baptist sau quaker, ci suntem bucuroși să vedem ceva din Dumnezeu în oricare dintre ei, dorind să facem celorlalți ceea ce ne-am dori noi de la ei, aceasta fiind adevărata lege atât a Bisericii cât și a Statului.”

În scrierile acestor primi puritani, precum și ceva mai târziu, la un autor revivalist precum Jonathan Edwards, este de remarcat apelul la textele Vechiului Testament în care se fac referiri la Poporul Ales, ajungându-se astfel adesea la o identificare a noilor coloniști sosiți pe pământ american cu acele figuri iudaice legendare ale Bibliei. John Winthrop, prim guvernator, în 1629, al Massachusetts-ului, este unul dintre primii autori puritani care va converti această veche imagine religioasă într-un fapt legat de evenimentul social și politic american al vieții cotidiene: „Vom descoperi că Dumnezeu lui Israel se află printre noi, atunci când zece dintre noi vor fi capabili să țină piept la o mie de dușmani; atunci când El ne va lăuda și ne va ridica așa încât toți oamenii să poată spune că pentru reușita colonizării Dumnezeu a făcut acest lucru pentru Noua Anglie. Pentru că noi înșine trebuie să considerăm că suntem la fel ca Orașul Sfânt.”^{3,4} Deci cel puțin în aceste scrieri de început Evreul nu este văzut ca un personaj marginal ci ca un model, ca membru al Poporului Ales și receptacol al grației lui Dumnezeu, un fel de erou la a cărui situație de „preferat al Divinității” vor aspira primii coloniști americani.

Această încercare de identificare cu soarta evreilor are la bază o explicație cât se poate de simplă: ceea ce îi determină pe puritani să recurgă atât de des la acest paralelism nu are neapărat o bază religioasă ci mai degrabă o similitudine existentă între soarta lor de exilați și persecutați pe criterii religioase și soarta Evreului (e vorba de cel din Vechiul Testament, identificarea nu se face niciodată între puritan și evreul contemporan lui – față de acesta se poate observa câteodată o atitudine de toleranță și înțelegere, dar în nici un caz o apropiere).

Spiritul de toleranță față de Celălalt (categorie care nu include, evident, și propriile „oi” rătăcite de turmă) va fi mai mult un ingredient al predicilor puritane decât un element aplicabil vieții de zi cu zi: deși victime ale persecuțiilor religioase din Europa, puritanii vor pune un accent din ce în ce mai puternic pe necesitatea uniformizării religioase în noul stat (această atitudine se va răsfrânge însă în principal asupra quakerilor – patru pedepse capitale fiind pronunțate împotriva acestora între 1659 și 1661 – și nu împotriva evreilor care, fiind încă extrem de puțini⁵, nu prezentau un prea mare interes).

Ideea atmosferei de toleranță religioasă care ar fi trebuit să domnească în America va fi reluată și teoretizată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea de către St. John de Crèvecoeur care, în „Scrisorile unui fermier american”, va introduce conceptul de “melting pot” prin aplicarea căruia s-ar putea realiza dezideratul ca indivizi aparținând tuturor națiunilor și religiilor să fie „topiți” într-o nouă rasă⁶. Este interesant modul în care imigranții evrei de la începutul secolului XX-lea se vor strădui din răspuțeri să pună în aplicare această idee a secolului al XVIII-lea, tocmai acest efort de realizare a teoriei lui Crèvecoeur nefiind privit adesea cu ochi buni nici de o parte din societatea americană care va începe să perceapă în succesul evreilor din America un fel de amenințare la adresa propriei posibilități de a se realiza, și nici de generațiile mai vârstnice de evrei, care nu vor fi capabili să renunțe atât de ușor la tradițiile și obiceiurile pe care le respectaseră o viață întreagă.

Cu toată această încercare a lui Crèvecoeur de a reconcilia, cel puțin la nivel teoretic, elementele care formau mozaicul etnic și religios al Americii, vrajba interreligioasă nu se va stinge nicidecum pe deplin în coloniile americane în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, răbufnirile fiind de multe ori indirecte și nu foarte puternice, adesea luând doar o formă politică.

Aceste reminiscențe se vor transfera în secolul al XIX-lea pe teren literar: dacă în scrierile religioase și

istorice ale puritanilor Evreul era mai degrabă un simbol al Vechiului Testament decât un individ real, scriitorii americani ai secolului al XIX-lea vor fi interesați și mai puțin de acest personaj, neaducând prea multe inovații în portretizarea lui față de scriitorii englezi.

Un autor care va împleti fondul puritan cu elementele tradiționale legate de miturile și credințele privitoare la evreu în general va fi Nathaniel Hawthorne care va atinge – destul de superficial, e adevărat – această problemă atât în romanul *Faunul de marmură*, cât și în nuvela *Ethan Brand*.

Hawthorne, în tradiția romantică a lui Walter Scott, va prelua și el în *Faunul de marmură* mitul încărcat de convenționalism al „frumoasei evreice”, cu deosebirea că Miriam nu va mai fi, ca Rebecca, un personaj pozitiv ci unul posedat de forțe misterioase și malefice: „Circulau o mulțime de povești despre originea lui Miriam și despre trecutul ei, unele dintre ele fiind cât se poate de plauzibile, în timp ce altele erau în mod evident exagerări și fabulații romantice... Se spunea, de exemplu, că Miriam era fiica și moștenitoarea unui mare bancher evreu (păreră sugerată probabil de unele trăsături accentuate orientale de pe chipul ei) și că fugise din căminul părintesc ca să scape de o căsătorie cu un văr, moștenitorul unui alt membru al acelei stirpe aurite, scopul căsătoriei fiind să păstreze în familie această vastă acumulare de bogăție.”⁷

Foarte interesantă este antiteza extrem de accentuată care apare între cele două personaje feminine, Miriam și Hilda: dacă la Walter Scott aveam antiteza dintre Evreică și Saxonă (Rebecca și Rowena), la Hawthorne vom avea această antiteză între Evreică și Puritană. Totuși, în „Ivanhoe” nu era o punere în contrast care să apară între un personaj negativ și altul pozitiv, ci mai degrabă o vizualizare antitetice a două universuri absolut distincte, fiecare având calitățile și defectele lui. În *Faunul de marmură* antiteza care se stabilește între cele două eroine este atât de puternică încât această neobosită trecere de la „întuneric” la „lumină” și invers va duce aproape la o anulare reciprocă. Hilda, imagine a Religiei, a severului puritanism al Noii Anglii, personaj angelic, plin de candoare dar totuși incapabil de dragoste va păli – în ciuda eforturilor lui Hawthorne – lângă un caracter precum cel al lui Miriam, încărcat de toate acele stereotipii privind înfățișarea și caracterul specific evreiesc, care sunt scoase în evidență și prin faptul că sunt mai mult sugerate decât afirmate direct într-un joc între „a fi” și „a părea”. Miriam reprezintă mai curând o potențialitate a întrupării personajului evreiesc, lucru care se poate vedea chiar din caracterizarea acesteia. Până și în această descriere Hawthorne recurge la un artificiu: nu va fi practic o prezentare directă a lui Miriam, ci descrierea unei măști, a unei „imagini în oglindă” – el recurge la redarea verbală a unor imagini vizuale, a unui tablou care este, nici mai mult nici mai puțin, decât autportretul pictat de însăși Miriam. Nu mai este, ca în cazul lui Scott, un portret făcut „din afară” de autor, sau în cel mai bun caz, de celelalte personaje, ci e propria proiecție a eroinei asupra ei înseși pe care autorul nu face decât să o retransmită: „Era foarte tânără și avea o înfățișare pe care lumea o asociază de obicei cu neamul evreiesc, un ten din care lipsea roșeața trandafirie, fără să fie totuși palid; ochi negri în care te puteai cufunda cât de adânc îți pătrundea privirea rămânând totuși convins că mai există adâncimi nesondate, deși se deschideau spre lumina zilei. Avea părul negru, bogat, lipsit însă de strălucirea vulgară ce-o au buclele femeilor brune; dacă-i curgea cu adevărat sânge evreiesc în vine, atunci și părul era evreiesc, o aureolă neagră ce nu putea încununa nicicând capul unei tinere creștine. Uităndu-te la acest portret, vedeai cum arătase poate Rașela, când Iacov socotise că merită s-o curteze timp de șapte ani, după care încă șapte; sau cum s-ar fi maturizat poate devenind ceea ce fusese Iudit când l-a biruit pe Holofern cu frumusețea ei și l-a ucis pentru că-i adorase prea mult chiar această frumusețe.”⁸

Hawthorne va merge mult mai departe în construcția unui personaj precum Miriam, aceasta fiind nu numai o simplă exemplificare a mitului „frumoasei evreice”, așa cum pare la prima vedere, ci și o alegorie a Sufletului împovărat de păcatul capital al crimei. Ceea ce îl apropie de Scott este natura exotice a personajului (la care contribuie și localizarea acțiunii: nu este un roman ale cărui întâmplări să se desfășoare în spațiul american, ci la Roma) – Miriam Schaefer este „unul dintre personajele feminine cele mai bine realizate de Hawthorne – întunecată, exotice, ambiguă în această combinație „otrăvitoare” a ei de atracție sexuală și puritate angelică.”⁹

Și într-o nuvelă ca „Ethan Brand” Hawthorne va introduce același amestec de romantism sumbru și de puritanism obsedat de „aspectele satanice” ale ființei umane. De asemenea, se poate remarca aici în primul rând figura Evreului Rătăcitor, simbol de largă circulație în literatura europeană.

Ca și Miriam Schaefer, și Ethan Brand este stigmatizat de această imagine a „păcatului de neiertat”¹⁰ – cu

singura diferență că în timp ce Miriam se află într-o permanentă atitudine de respingere, scopul lui Ethan Brand va fi tocmai căutarea și „ieșirea în întâmpinarea acestuia”.

Și în cazul portretizării acestui personaj masculin, Hawthorne se folosește de ecuația „Evreu = Străin”: dacă Miriam era o eroină exotică, cameleonică, dar un posibil proiect al întrupării mitului „frumoasei evreice”, în ceea ce-l privește pe Ethan situația se va complica și mai mult. El nu va fi numai o figură a Străinului, ci un personaj de-a dreptul „caleidoscopic”: el este în același timp Străinul, Nebunul, Bețivul, o figură a Diavolului, Evreul Rătăcitor care arată oamenilor fragmente ale unor alte lumi prin intermediul unei diorame. Apare astfel la Hawthorne o „deviere” (greu sesizabilă la primul nivel al descifrării scriiturii sale) de la acele stereotipii tradiționale (pe care le folosește de altfel din plin, dar mai mult ca o „mască” a personajului decât ca o parte a caracterizării reale a acestuia).

Și în „Faunul de marmură”, precum și în „Ethan Brand”, Evreica sau Evreul – personaje mai mult intuite decât descrise ca atare vor fi o punere în practică a unor concepte: descrierea înfățișării, a comportamentului nu reprezintă decât un element adițional la acel „păcat al intelectului” pe care personajul îl comite atunci când privește omenirea ca pe un subiect al propriului experiment. Din acest motiv, eroii lui Hawthorne care fac parte din această categorie sunt doar niște „evrei în potențialitate”; această imagine a Evreului Rătăcitor (Miriam făcând și ea parte din categoria aceasta) se convertește într-una a Experimentatorului, figură instabilă, care poate lua multiple forme atât de înșelătoare pentru ochiul Celuilalt.

Cazul lui Hawthorne este, prin urmare, ceva mai special pentru epoca sa: pe de o parte, el promovează acel șablon în care se încadra Evreul ca personaj literar la autorii englezi¹¹ și, pe de altă parte, se va folosi de el ca de o încarnare temporară a ideilor sale despre instabilitatea acestei lumi „privite printr-o dioramă”.

Începând cu Henry James, modul de a privi alteritatea, de a-l configura pe Celălalt, se va schimba într-o oarecare măsură: evreul va apărea tot ca o figură a Străinului dar va fi legat de modul în care americanul obișnuit al clasei de mijloc de la începutul secolului XX își articulează dorințele și tiparele culturale.

Dacă în „Portretul unei doamne” sau în „Americanul” James se centra mai ales pe „tema internațională”, alcătuiind o perspectivă comparativă între viața din Europa și cea din America, scoțând în evidență, pe lângă aceasta, diferențele care se instituie între psihologia și sensibilitatea personajelor de sex feminin și a celor masculine, în *Vasul de aur* și *Muza tragică* va specula și discrepanțele existente la nivel etnic și rasial.

În *Vasul de aur* referințele la Evreu nu duc, curios, la construirea unui personaj literar care să se afle în prim plan, nivelul acțiunii fiind „axat tot pe tema contrastului dintre America și Europa”; de asemenea, „romanul conturează idealurile morale ale unei existențe cinstite, a sincerității sentimentelor, ale puterii de sacrificiu pentru apărarea fericirii altora”.¹² Într-adevăr, narațiunea se construiește în jurul acestor elemente, a triumghiului format din Prinț, Maggie și Charlotte Stant, dar în centrul acestei relații complicate care se instituie între personajele principale ale romanului se va afla acest simbol al „vasului de aur” de a cărui semnificație ascunsă se va lega întreaga evoluție a eroilor.

Făcut dintr-un cristal perfect, suflat cu aur, acest vas are totuși un defect misterios, greu de descoperit – e o imagine care ne duce cu gândul la un Graal imperfect al cărui paznic este tocmai această figură a Anticarului Evreu. Nu Evreul ca personaj încărcat de stereotipii va prima în acest roman al lui Henry James, ci tocmai Evreul ca simbol: el este cel care cunoaște adevărata valoare a acestui vas, precum și defectul lui ascuns. Nu în căutarea și găsirea acestui „Graal imperfect” va sta rezolvarea enigmei lui, ci în scopul și în semnificația pe care i le va da cel care îl va obține.

Încarnare a legăturii dintre Prinț și Charlotte – pe care anticarul va încerca să-i ajute, oferindu-le acest simbol, e adevărat, imperfect, al dragostei lor – vasul de aur va fi distrus atunci când își va schimba destinația inițială, lucru care nu va putea fi împiedicat pentru că Evreul – anticar și paznic în același timp – nu poate decât să sugereze misterul, nefiind în stare să ofere și cheia prin care acesta să fie dezlegat: „Rămas singur după încheierea tranzacției, știind că potirul urma să fie oferit de cumpărătoare tatălui ei de ziua lui de naștere – căci Maggie recunoștea că stătuse de vorbă cu el ca și cum ar fi fost prieteni – anticarul acționase pe baza unui scrupul rareori întâlnit la neguțătorii de orice fel și aproape fără precedent printre chibzuiții fii ai Israelului. Nu-i plăcuse ceea ce făcuse și mai ales nu-i plăcuse că se bucurase atât

de mult de ceea ce făcuse; la gândul bunei-credințe și al încântătoarei prezențe a cumpărătoarei, în contrast cu defectul obiectului cumpărat care îl putea transforma, dacă avea să fie oferit unui părinte iubit, într-un dar cu semnificație sinistră și efect negativ, anticarul, chinuit de muștrări de conștiință și de superstiții de tot felul, cedase unui capriciu cu atât mai neobișnuit pentru propria lui mentalitate comercială, cu cât niciodată nu se mai manifestase în urma unei tranzacții încheiate”.¹³

Chiar descrierea pe care o face James acestui posesor al potirului ne duce cu gândul mai departe de acest șablon privitor la înfățișarea evreului cu care am avut de-a face până în acest moment, atât în literatura engleză cât și în cea americană – Charlotte este cea care va intui adevărata funcție a anticarului evreu: „Îi plac obiectele... le iubește”, avea ea să spună mai târziu, „și nu numai că vrea să le vândă... de fapt nu știi dacă e așa... Cred mai degrabă că i-ar plăcea să le păstreze dacă ar putea”.¹⁴ El este paznicul unei alte lumi, al unei potențialități pe care nu o poate pune în practică ci o poate doar sugera, pe care nu are nici măcar capacitatea să o influențeze, drumul ales de personaje dându-i fie o conotație pozitivă (care va fi ratată de către Prinț și Charlotte), fie una negativă (care se va concretiza o dată cu achiziționarea potirului de către Maggie) – este o imagine a Străinului atât la propriu cât și la figurat.

De fapt, în acest roman al lui James nu Europa reprezintă în principal acel „prag” pe care personajele trebuie să-l treacă pentru a ajunge pe acel tărâm al inițierii, ci chiar acest magazin – prăfuit, dar în același timp fascinant – al anticarului care le va oferi personajelor implicate în acțiune șansa de a se redescoperi pe ele însele, o oportunitate pe care acestea o vor rata în cele din urmă.

Potirul însuși ca simbol este ambivalent: legat, pe de o parte, de acea imagine a unui Graal imperfect pe care am amintit-o mai înainte (implicând simboluri creștine adânci) și, pe de altă parte, atașat la fel de intim de Evreu pentru că în Cabală potirul încripțează în semnificația lui și sensul Comorii: a pune stăpânire pe un vas înseamnă, după cabaliști, a cuceri o comoară. Spargerea unui vas este egală cu anantizarea tocmai prin desconsiderarea comorii pe care o reprezintă acesta.¹⁵ Aceste prime semnificații par minore pe lângă faptul că însăși Șehina¹⁶ este comparată cu un „vas frumos”. Astfel, și acest „potir de aur” în jurul căruia evoluează personajele lui Henry James va avea semnificația vieții spirituale a acestor eroi, va fi un simbol al forței pe care aceștia ar trebui să învețe cum să o capteze și să o folosească.

Se observă astfel cum, o dată cu Henry James, imaginea evreului în literatura americană se va rafina, încrîptând în ea mult mai multe semnificații decât până atunci: Evreul apare tot ca stereotip, însă aceasta se întâmplă numai la un prim nivel al lecturii, construcția acestuia complicându-se cu o simbolistică rafinată, intelectualistă.

Dacă cu Henry James se face legătura între secolul al XIX-lea și secolul XX aceasta nu înseamnă că după ce această trecere va fi fost făcută se va observa o evoluție semnificativă în modul în care literatura americană se folosește de Evreu: romanul lui James reprezintă din păcate un mod absolut singular de a vedea lucrurile – el nu renunță la stereotipii ci se folosește de ele pentru a „încrîpta” adevărata funcție și semnificație a personajului.

Nu cu aceeași finețe ni se va revela și tipul de evreu care-și face apariția o dată cu romanul naturalist al lui Frank Norris: un gen de personaj parcă preluat direct din romanele lui Dickens, deși nici măcar Fagin nu avea aceste trăsături atât de îngroșate, duse la extrem, prin care va fi definit Zerkow. Așa cum afirma Rachel Ertel, „Frank Norris trasează în *McTeague* unul dintre cele mai eficiente și cele mai încărcate de stereotipii portrete ale avarului, ale sceleratului și criminalului evreu, dotat cu toate atributele Diavolului.”¹⁷

Toate caracteristicile acestui personaj ne duc cu gândul la acele superstiții și legende ale Evului Mediu și ale Renașterii aflate în legătură cu Evreul: „Zerkow era un evreu polonez, cu părul foarte soios, de un roșu aprins. Era un bătrân uscățiv, zbîrcit, de vreo șaiszeci de ani. Avea buzele subțiri, fremătînde, de pisică, ale omului lacom, ochi care au dobîndit agerimea uliului, în urma îndelungilor scormoniri prin resturi și gunoaie; și degete-gheară, gata să-nhațe – ghearele celui care acumulează, dar niciodată nu plătește. Era imposibil să te uiți la Zerkow și să nu-ți dai seama imediat că pasiunea primordială a acestui om era lăcomia – o lăcomie excesivă, nemăsurată. Era omul cu grebla, scociorînd ore în șir în grămezile de gunoi ale orașului ca să găsească aur – aur – aur. Era marea lui pasiune, marele lui vis, în fiecare clipă i se părea că simte în palme apăsarea generoasă, consistentă a aceluia metal solid și greu. Sclipirea lui îi juca în permanență în fața ochilor, zornăitul lui îi cînta de-apururi în urechi, ca un țuit de talgere.”¹⁸

Acest „păr de un roșu aprins” care apare și în descrierea înfățișării lui Zerkow – fiind unul dintre atributele cele mai des întâlnite în legătură cu aspectul fizic al Evreului în general – a dus la nașterea a numeroase teorii care încearcă să explice această aversiune comună față de părul roșu (nu trebuie pierdut din vedere faptul că cel mai cunoscut personaj – venind atât din literatură cât și din artele plastice – cu părul roșu este chiar Iuda, cel mai de seamă dușman al creștinătății). Explicația¹⁹ este una foarte simplă și ține de relația între minoritate și majoritate: deși părul roșu este prezent la toate rasele, într-o foarte mică măsură chiar la grupurile rasiale care nu fac parte dintre albi, este totuși o trăsătură a unei minorități în toate societățile și grupurile etnice (chiar și la irlandezi). Acest „păr roșu”, ca trăsătură distinctivă, a fost și este încă privit cu dispreț și tratat cu suspiciune în toate societățile); de exemplu, în comedia antică grecească și romană personajele care reprezentau sclavi trebuiau să aibă obligatoriu părul roșu), mai puțin totuși în Statele Unite unde diversitatea etnică era prea mare ca să se pună accentul și pe un astfel de element, tocmai pentru că este o trăsătură a unei minorități. Și, în general, ceea ce caracterizează o minoritate, la fel ca minoritatea însăși, e ceva suspect de la bun început.

Totuși, în această „galerie de monștri” pe care ne-o prezintă romanul lui Frank Norris, Zerkow nu este decât unul dintre multele elemente care sunt menite să ne dezvăluie urâtenia acestei lumi. Evreul, deși apărând tot ca personaj negativ, va fi „pus în umbră” în ceea ce privește caracterul animalic de înseși personajele principale: McTeague, Trina, Marcus Schouler. Nu numai Zerkow este atins de patima lăcomiei – absolut toți eroii vor împărtăși această „pasiune” pentru bunurile materiale, pentru aur și bani. Povestea Mariei Macapa, mexicanca care caută tot felul de lucruri prin gunoaie, cu care se va căsători Zerkow pentru a o ucide în final cu bestialitate, despre legendarul serviciu de aur este un leit-motiv al romanului, un simbol al acestei lăcomii care nu va putea fi satisfăcută niciodată pe deplin, ducând în final la nebunie și la moarte: „De-acum înainte Zerkow, scormonitorul gunoaielor din oraș, ahtiatul după aur, era cel care vedea minunatul serviciu de aur cu ochiul minții sale rătăcite. El era cel care-l putea descrie acum, convingător și în detaliu. Maria se mulțumise doar să și-l amintească; avariția lui îl îmboldea să creadă în existența lui, convingându-l că era ascuns pe undeva, poate chiar în casa aceea, stivuit undeva de Maria.”²⁰

Zerkow, la fel ca și McTeague sau Trina Sieppe, este portretizat ca un individ incapabil de a se distanța de impulsurile primare care îi controlează propriile acțiuni, definind astfel rolul lor de ființe umane decăzute încadrate într-o schemă naturalistă mai largă.

După cum se poate observa din analiza de mai sus, naturalismul american, al cărui reprezentant este și Frank Norris, nu numai că nu aduce o „îmbunătățire” a figurii Evreului, ci continuă să se folosească din plin de toate acele stereotipii pe care le-am întâlnit atât de des în literatura europeană. Imaginea evreului criminal și scelerat se adaptează foarte bine la cerințele naturalismului care va duce la o și mai puternică accentuare a trăsăturilor negative ale acestui tip de erou literar: Zerkow nu este decât o reluare a tiparului evreului medieval, o reîncarnare de la începutul secolului XX a lui Shylock.

De altfel, nici mai târziu, la scriitorii precum Hemingway sau Fitzgerald statutul acestui personaj nu se va schimba prea mult: se va renunța doar în aparență la încărcătura de superstiții și mituri cu care era îndeobște împovărat acest erou, se va încerca cel puțin o aducere a lui în contemporaneitate dar acest lucru se întâmplă doar la un nivel superficial pentru că tradiția europeană – atât de bine însușită de scriitorii americani – va subzista fără nici un fel de probleme.

În *Fiesta. Soarele răsare, soarele apune*, pe lângă Jake Barnes, personaj principal și narator în același timp, apare și prietenul evreu al acestuia, Robert Cohn²¹, care – deși fost student la Princeton și actualmente scriitor de succes – va fi marginalizat în acel grup de americani aflați într-un „exil spiritual” voluntar la Pamplona. Încă de la începutul romanului, Hemingway ni-l prezintă pe Cohn ca pe un personaj complexat de originea sa, extrem de sensibil și de susceptibil la atitudinea pe care o au cei din jur față de el: „Robert Cohn fusese cândva campion de box, la categoria mijlocie, al Universității Princeton. Să nu vă închipuiți că un asemenea titlu câștigat la box mă impresionează în mod deosebit, dar pentru Cohn însemna foarte mult. Nu prea îi păsa lui de box, ba în realitate chiar nici nu putea să-l sufere, însă îl învățase cu mult chin și într-adevăr temeinic pentru a contracara complexul de inferioritate și timiditatea pricinuite de faptul că la Princeton toți îi aduceau aminte că e evreu. Gândul că ar fi în stare să trântescă la pământ pe oricine l-ar fi jignit reprezenta un anumit suport moral, deși fiind foarte timid și întotdeauna îndatoritor, niciodată nu se bătea în afara sălii de sport.”²²

Ca și Brett sau Jake, și Robert va face uz de această mască de-a lungul întregului roman pentru a-și ascunde adevărata personalitate: vom descoperi astfel puțin câte puțin pe măsură ce narațiunea se derulează și vălul sub care se ascunde adevărul Robert Cohn este dat la o parte că acesta nu numai că este pus într-o antiteză totală cu Jake Barnes dar și că este exact opusul a ceea ce se înțelege în general prin „eroul lui Hemingway”. Mai mult ca sigur că acesta nu l-a etichetat pe Cohn drept „evreu” pentru a face o demonstrație de antisemitism ci pentru că schema aplicată îndeobște unui astfel de personaj se potrivea tocmai acestei pendulări a lui Cohn între statutul de adolescent complexat și cel de bărbat (e interesant de remarcat faptul că această temă va fi foarte des abordată tocmai de scriitorii evrei americani cei mai importanți, precum Saul Bellow, Bernard Malamud sau Philip Roth). „Defectele” lui Cohn nu sunt neapărat cele ale Evreului (nu mai există o delimitare strictă între *El* și *Ceilalți* la nivel social, aceasta apare mai degrabă în psihismul eroului care are în permanență o senzație de marginalizare care îl va determina să riposteze în consecință), ci defectele tânărului personaj american în general: lipsa de maturitate, încrederea în forța fizică, un oarecare sentimentalism pe care încearcă în permanență să-l escamoteze dar nu reușește, atitudinea de perpetuă suspiciune față de cei din jurul lui, precum și incapacitatea de a se adapta în asemenea măsură încât să se poată „pierde în mulțime”.

Robert Cohn este o perfectă ilustrare a „băiatului-bărbat”, a adolescentului care joacă rolul unui individ matur. Fără prezența lui Cohn în acest roman, înțelegerea conceptelor legate de viață și moarte la care vor ajunge Jake Barnes și, într-o oarecare măsură, Pedro Romero nu ar fi fost posibilă. Cohn va fi tocmai această imagine a antieroului prin intermediul căruia Hemingway scoate în evidență acea „acțiune naturală” care constă în urmarea impulsurilor trupului, ducând la accentuarea unor alte impulsuri mult mai rafinate și mai nobile.²³ Deși nu mai avem de-a face cu acel evreu medieval, monstruos și anacronic, Cohn este și el un erou incapabil de adaptare, buimăcit de lumea contemporană lui, fiind de-a dreptul lipsit de orice contact cu membrii propriei generații. El nu aparține grupului în care se află, iar locul lui – așa cum sugerează Hemingway în repetate rânduri – nu este în Europa. Cohn va fi un individ incomplet tocmai din cauză că nu poate stabili o relație de comunicare genuină a sentimentelor umane cu ceilalți, el refuză să plătească acest „preț al cunoașterii” care i-ar putea schimba statutul, devenind astfel un maestru în arta autoiluzionării. Această atitudine a lui Cohn se va revela pe deplin în pasajul din *Fiesta. Soarele răsare, soarele apune* în care Hemingway concentrează tot acest motiv al morții, al experimentării „nimicului”, care este de fapt treapta finală a inițierii: „– Ce se-aude cu procesiunea? întrebă Mike.

– *Nada*, răspunse cineva. Nimic. Ia și bea. Saltă burduful.

– Unde te-au găsit? l-am întrebat pe Mike.

– M-a adus cineva încoace, zise Mike. Mi-au spus că sânteți aici.

– Unde-i Cohn?

– E beat mort, a căzut din picioare, strigă Brett. L-au dus undeva.

– Unde?

– Nu știu.

– De unde vrei să știm? întrebă Bill. Cred c-a murit.

– N-a murit, adăugă Mike. Știu eu că n-a murit. Doar s-a îmbătat turtă cu niște *Anis del Mono*.

.....
– Dar unde dracu e Cohn?

– Nu știu, îmi răspunse Mike. – Să întreb. Unde-i tovarășul nostru care s-a îmbătat? întrebă el în spaniolește.

– Vreți să-l vedeți?

– Da, am răspuns.

– Eu nu, zise Mike. Țăsta vrea.

Bărbatul cu sticla de *Anis del Mono* se șterse la gură și se ridică în picioare.

– *Vino încoace*.

Într-o cameră mai din fund, Robert Cohn dormea cuminte pe niște butoaie. Era atât de întuneric, încât nu prea puteam să-i văd fața. Îl înveliseră cu o haină, și o altă haină făcută sul îi sta căpătâi. Pe după gât și pe piept îi atârna o funie mare de usturoi.

– Lasă-l să doarmă, șopti spaniolul. Șade foarte bine aici.

După două ceasuri apăru și Cohn. Veni în camera din față, cu funia de usturoi încă atârnată de gât. Când îl văzură, spaniolii începură să strige. Cohn se șterse la ochi și zâmbi strâmb, spunând:

- Cred că am dormit puțin.
- Vai, nici gând, răspunse Brett.
- Ai fost doar mort, adăugă Bill.²⁴

Încadrarea lui Cohn în categoria antieroulor lui Hemingway datorată acestei lipse a capacității de a experimenta, de a acționa a personajului devine cât se poate de transparentă după acest pasaj: cuvântul spaniol *nada*, rostit chiar la începutul acestei scene, simbol al morții precum și al unui teribil vid – atât existențial, cât și spiritual – este însoțit imediat de acea stupeoare de bețiv a lui Robert Cohn care devine un fel de paralelă umană a hăituirii și omorării rituale a taurilor în care abundă întregul roman. Pe lângă aceasta, alcoolul devine – în funcție de personaj – atât un mijloc de evadare din această oroare a lui *nada* cât și un creator de *nada* (opозиția între Jake, Mike, Brett pe de o parte și Robert Cohn, pe de altă parte, va fi tratată astfel și mai apăsător).

Acesta din urmă – ca individ incomplet, neformat, având de la bun început premisa ratării – va pendula între moarte, beție și somn. Atunci când Jake întrebă „unde dracu e Cohn?” (“Where the hell is Cohn?”) – întrebarea sa va da naștere unui singur răspuns potențial: *a murit* (și, implicit, s-a dus în Iad – un element care aduce din nou în discuție vizualizarea acestui personaj al lui Hemingway ca figură stereotipă a Evreului deoarece ne amintește aici doctrina catolică oficială care stipulează faptul că toți evreii vor merge, după moarte, în Iad, fără excepție). În final, se sugerează faptul că deși se trezește din somn, Cohn nu se trezește și din moarte – nu una fizică, ci una spirituală care ne dezvăluie incapacitatea acestui personaj de a-și construi o nouă identitate.

Stereotipiile de care se folosește Hemingway în configurarea Evreului său nu sunt atât de evidente ca în cazul autorilor americani de dinainte de primul război mondial pentru că sunt mai puțin axate pe trăsăturile fizice (Robert Cohn nu mai e un evreu în caftan, nici un luda cu părul roșu și cu haine de un galben țipător, ci un om al timpului lui) și mai mult pe „trăsăturile psihice” și pe gestualitate: izolarea spirituală, incapacitatea de comunicare, neputința de a face față marginalizării la care este supus de ceilalți, forța fizică care nu este dublată și de forța spirituală.

Privind literatura americană în ansamblul ei vom observa cu ușurință că aproape nu există autor (indiferent dacă e vorba de proză – unde putem vorbi de existența unui personaj ca atare – sau de poezie) care să nu facă o referire, cât de mică, la Evreu. Nathaniel Hawthorne, Henry James, Frank Norris sau Ernest Hemingway nu reprezintă decât exemplele cele mai bine conturate. Dar imaginea Evreului (aproape fără excepții) va apărea, într-o măsură mai mică sau mai mare, și la Francis Scott Fitzgerald, Thomas Wolfe, John Dos Passos, T.S. Eliot sau Ezra Pound. Dar, deși răspândirea lui este atât de largă, nu la fel de mare este și importanța – Evreul nu e, fără nici o excepție notabilă, personaj principal la nici unul dintre acești autori – în cel mai bun caz el poate fi „antieroul” (cum se întâmplă în *Fiesta* lui Hemingway, de exemplu), dar nimic mai mult. De asemenea, stereotipiile preluate din literatura engleză se păstrează dar asta nu înseamnă că literatura americană va da naștere cumva unui nou Shylock.

Este o situație cel puțin ciudată dacă ne gândim la ceea ce se întâmplă în plan social – evreul este, mai ales începând cu secolul XX – o figură perfect vizibilă printre grupurile etnice americane și totuși în literatură el nu e decât un personaj de fundal, marginalizat de-a dreptul, folosit eventual ca o țintă a antisemitismului (care, nici el, nu ia forme furibunde – evreul nu e un monstru decât în mod tradițional, e arătat cu degetul dar nimeni nu se va obosi să arunce cu pietre în el). El devine mai mult o mască, o imagine înghețată decât un personaj viu, e folosit mai mult ca un simbol prin intermediul căruia se pot defini mai bine ceilalți eroi care intră într-o relație cu el sau, așa cum afirma Leslie Fiedler „evreul reprezintă opusul negrului, al indianului, al țaranului, al vânătorului sau a oricărei alte versiuni a Nobilului Sălbatic cu care oricare dintre acești scriitori, fie că se află în patrie sau peste hotare, aspiră să se identifice ei înșiși”.²⁵

NOTE

1. Această idee provine dintr-o carte preferată a antisemiților (circulând încă din secolul al XIX-lea), *Protocoalele*

Înțelepților Sionului care se vrea a fi înregistrarea minuțioasă a unui consiliu secret al oamenilor de afaceri evrei care plănuiau „să pună mâna pe economia mondială”. S-a demonstrat în repetate rânduri că aceste „Protocoale” sunt un amestec de invenții și minciuni, însă această carte este încă citită și, mai grav, crezută și în zilele noastre. Numai de la începutul anului 1990 au apărut în S.U.A. peste treizeci de ediții ale *Protocoalelor Înțelepților Sionului*.

Deși această idee a acaparării finanțelor mondiale de către evrei a fost una dintre cele mai accentuate teze ale doctrinei naziste, realitatea socială era cu totul alta: în 1939, când se făceau astfel de afirmații, doar un procent de 0,6 % dintr-un total de 93.000 de bancheri americani era format din evrei. Un studiu din 1973 efectuat asupra unui eșantion de 377 de persoane aflate în poziții de conducere în 25 de bănci situate în afara New York-ului arătau faptul că doar un singur post de conducere din acest eșantion era ocupat de un evreu. În New York trei din 86 de funcționari superiori de la băncile importante erau evrei. În 1978, senatorul William Proxmire (pe atunci Șeful Comitetului Bancar al Statelor Unite) afirma în revista *Esquire* că „băncile americane sunt controlate în principal de elemente W.A.S.P.... și într-o foarte mică măsură de evrei, catolici sau negri.” (apud Gerald Krefetz, *Jews and Money – The Myths and the Reality*. Ticknor & Fields, 1982, p. 60).

2. Referirea se face aici, desigur, nu propriu-zis la egipteni, ci la țigani.

3. engl. orig. *The City Upon The Hill* – sintagma aceasta se referă atât la orașul Poporului Ales, Ierusalimul, locul pe care Dumnezeu l-a selectat „pentru petrecerea numelui (său) acolo” (III Rg., 11, 36). Ierusalimul este, în tradiția evreiască, Orientul întregii deveniri umane: din el ies Legea și Cuvântul lui Dumnezeu și în el, orașul ideal, la sfârșitul timpurilor, se vor aduna toate popoarele. Această centralitate istorico-mesianică a Ierusalimului este însoțită de o centralitate cosmică. Centru al Țării Sfinte, loc sfânt prin excelență, Ierusalimul este și „buricul întregului pământ”. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 165–166).

4. John Winthrop, *A Model of Christian Charity* în Leo Lemay. *An Early American Reader*. Washington D.C., United States Information Agency, 1988, p. 14–24.

5. Primii evrei care se stabilesc în partea de nord a Americii în secolul al XVII-lea fugeau de fapt de un posibil pogrom care îi amenința în Brazilia. Pentru o scurtă perioadă de timp, viața evreiască înflorise în teritoriile braziliene aflate sub dominație olandeză dar cucerirea, în 1654, de către portughezi a acestei zone a adus cu ea și spectrul confruntării cu Inchiziția (care se putea lăuda cu arderea pe rug, în 1647, a câtorva evrei brazilieni). Un vas având la bord 23 de evrei refugiați din aceste teritorii ajunge în Noul Amsterdam (care va deveni în curând New York) în 1654 iar în anul următor vor apărea în oraș și primele servicii religioase.

6. Leo Lemay, *op. cit.*, p. 119.

7. Nathaniel Hawthorne, *Faunul de marmură*. Traducere și prefață de Mihaela Bucur. București, Editura Univers, 1976, p. 35.

8. Nathaniel Hawthorne, *op. cit.*, p. 56 – 57.

9. Roy R. Male, *Hawthorne's Tragical Vision*. New York, Norton & Co. Inc., 1957, p. 55.

10. În engl. orig., „The Unpardonable Sin” – un concept care apare extrem de des în scrierile lui Hawthorne și pe care acesta îl definește ca pe „ceva care poate fi și o dorință de dragoste și venerație pentru Sufletul Uman; în consecință, cel care îl cercetează se afundă în adâncimile sale întunecate, nu cu scopul de a-l face mai bun, ci dintr-o curiozitate filozofică rece – mulțumit că poate fi rău în orice mod și grad, dorind pur și simplu să-l studieze. Nu este aceasta, cu alte cuvinte, o separare a intelectului de inimă?” (apud Geta Dumitriu, *American Literature. The Nineteenth Century*. Vol. I. București, Tipografia Universității București, 1985, p. 214).

11. Exemplul cel mai des adus în discuție în legătură cu această perpetuare a miturilor și superstițiilor comune privitoare la evreu în cazul lui Hawthorne este descrierea ghetoului din Roma care apare în *Faunul de marmură* – element care a ajutat critica să demonstreze fascinația și repulsia pe care Hawthorne o are față de evreu în general: „... partea cea mai coruptă și mai respingătoare a orașului, cel puțin din punctul de vedere al aspectului. În imediata apropiere se afla ghetoul unde mii de evrei înghesuți claie peste grămadă într-un spațiu restrâns și mizer te fac să te gândești la viermii ce colcăie într-o bucată de brânză stricată.” (Nathaniel Hawthorne, *op. cit.*, p. 346).

12. Dan Grigorescu, *Literatura americană. Dicționar cronologic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 28.

13. Henry James, *Potirul de aur*. În românește de Anda Teodorescu. București, Editura Univers, 1981, p. 441–442.

14. Henry James, *op. cit.*, p. 81.

15. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Tome PIE à Z. Paris, Seghers éd., 1974, p. 360.

16. „Prezență divină”. Absent din textul scripturar, termenul de *Şehina* îl desemnează, în literatura rabinică clasică, pe Dumnezeu în măsura în care El este imanent, prezent în această lume. În Cabală, ea este identificată cu cel de-al zecelea și ultimul dintre *sefirot* din lumea divină, Malhut (regalitatea), care este principiul feminin și ipostaza cea

- mai apropiată de lumea creată; (*sefirot* desemnează cele zece „numere” primordiale care, împreună cu cele 22 de litere ale alfabetului ebraic, constituie „cele 32 de căi minunate ale Înțelepciunii”, prin care Dumnezeu a creat lumea) din această cauză Șehina este ținta principală a puterilor Răului, adeziunea la Tora, respectarea poruncilor și rugăciunea pot totuși exercita asupra ei o acțiune mântuitoare și contribui la restaurarea, în unire în Dumnezeu, a principiului masculin și a principiului feminin. (apud Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 304).
17. Rachel Ertel, *op. cit.*, p. 37.
18. Frank Norris, *McTeague. O întâmplare din San Francisco*. În românește de Eugen Zehan. București, Editura Univers, 1973, p. 36.
19. Dăm mai jos câteva dintre cele mai fanteziste explicații cu privire la această antipatie a majorității față de „părul roșu”:
- părul roșu nu era apreciat din cauza asocierii sale cu blana de vulpe (vulpea fiind vicleană – sau, eventual, chiar turbată – omul care seamăna cu acest animal „se contamina” și el cu trăsăturile acestuia).
 - aversiunea față de părul roșu se leagă de barba roșie a zeului păgân Thor ale cărui atribute au fost transferate asupra Diavolului creștin.
 - părul roșu era disprețuit de englezi și irlandezi pentru că era unul dintre atributele cuceritorilor veniți din nord.
 - părul roșu nu era apreciat de popoarele non-germanice pur și simplu pentru că existau foarte puține persoane cu o astfel de trăsătură.
 - disprețul arătat persoanelor cu părul roșu din cauza punerii acestui element în legătură cu anumite caracteristici degenerative, monstruoase ale unui individ. (apud Ruth Mellinkoff, *Judas' Red Hair and the Jews* în *The Journal of Jewish Art* published by the Center for Jewish Art of the Hebrew University of Jerusalem, vol. 9 / 1982).
20. Frank Norris, *op. cit.*, p. 174.
21. Construcția personajului Robert Cohn are la bază modelul real al lui Harold Loeb, una din figurile literare minore ale timpului și este văzut ca o chintesență a *outsider*-ului: de un romantism ieftin, plângăcios și enervant și, mai presus de toate, evreu.
22. Ernest Hemingway. *Fiesta*. În românește de D. Mazilu. București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 9.
23. Donald Heiney, Lenthel H. Downs. *Recent American Literature After 1930*. Woodbury, New York, Barron's Educational Series, Inc., 1974, p. 45.
24. Ernest Hemingway, *op. cit.*, p. 222–224.
25. Leslie A. Fiedler, *Waiting for the End. The American Literary Scene from Hemingway to Baldwin*. U.S.A., Penguin Books, 1967, p. 90–91.